

PAPER DETAILS

TITLE: Bir Yöntem Olarak Dijital Görsel-İsitsel Veri Tabanı Oluşturma: "Sinematik Mekânlar" Örneği

AUTHORS: Esin Paça Cengiz, Elif Akçali

PAGES: 201-213

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3426687>

Bir Yöntem Olarak Dijital Görsel-İşitsel Veri Tabanı Oluşturma: 'Sinematik Mekânlar' Örneği*

Digital Audio-Visual Data Base Design as a Method: The Case of 'Cinematic Locations'

Esin Paça Cengiz, *Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Kadir Has Üniversitesi*, 0000-0002-3408-8579

Elif Akçalı, *Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Kadir Has Üniversitesi*, 0000-0002-7372-7468

Özet

Bu makalede Türkiye Sineması Görsel-İşitsel Ansiklopedisi isimli projenin 'Sinematik Mekânlar' bölümünün içeriği ve kapsamı aktarılacak ve yöntem olarak dijital görsel-ışitsel veri tabanı oluşturma ve videografik üretimin sinema çalışmaları alanında ne gibi işlevleri olabileceği tartışılacaktır. Projeye adını veren *sinematik mekânlar* kavramı sadece filme arka plan olarak hizmet eden ve estetik olarak çerçevelenmeye uygun manzara ve yapıları kapsamaz; Türkiye Sineması'nda yıllar boyunca yüzlerce filmde tekrar tekrar kullanılmış, hafıza ve hatırlama ile organik bir ilişki kuran mekânları da tanımlar. Sinema yoluyla toplumsal hafızamızın ayrılmaz bir parçası haline gelmiş Pierre Loti Çay Bahçesi, Haydarpaşa Garı, Taksim Meydanı gibi kentin belirleyici mekânları ile izleyicinin gördüğü anda tanıdığı Yeşilköy, Büyükaada ve Kuzguncuk'taki köşkler ve yalılar gibi iç mekânlar da bu kavramla tanımlanabilir. Bu makalede, proje kapsamında gerçekleştirilen videografik çalışma aracılığı ile bir arada incelenmesi mümkün kılınmış bir dış ve bir iç mekânın (Galata Köprüsü ve Cam Kapılı Köşk) incelemesi yapılacak ve dijital arşiv ve videografinin film çalışmaları alanında yeni yöntemler olarak öne sürdükleri farklı olanaklar tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dijital beşerî bilimler, videografik film çalışmaları, Türkiye sineması, sinematik mekânlar.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Sinema çalışmaları.

Abstract

In this article, the content and scope of the project entitled the Audiovisual Encyclopaedia of Cinema in Turkey will be discussed with specific attention to its first section, 'Cinematic Locations'. A closer look at the process of building a digital audiovisual database will reveal the possibilities and functions of its relationship to videographic production in cinema studies. The concept of *cinematic locations* does not only include landscapes and structures that serve as a background for the film and are suitable for framing aesthetically; it also describes places that have been used repeatedly in hundreds of films over the years in Turkish Cinema and that establish an organic relationship with collective memory and remembrance. Places that define the city such as the Pierre Loti Tea Garden, Haydarpaşa Train Station, and Taksim Square, which have become an integral part of our social memory through cinema, and interior spaces such as mansions and waterside residences in Yeşilköy, Büyükaada and Kuzguncuk, which are readily recognizable to audiences, can also be defined with this concept. In this article, two videographic works, one on an exterior and the other on an interior space (Galata Bridge and Glass Door Mansion), produced within this project will be examined in an attempt to reveal the different possibilities that digital archive and videography offer as new methods in the field of film studies.

Keywords: Digital humanities, videographic film studies, Turkish cinema, cinematic locations.

Academical Disciplines/Fields: Cinema studies.

*Bu makale 2017 yılında Kadir Has Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümünde tamamlanan "Türkiye Sineması Görsel İşitsel Ansiklopedisi" projesinden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Esin Paça Cengiz, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Kadir Has Üniversitesi.
- **Adres:** Cibali Mahallesi, Kadir Has Caddesi, 34083 Fatih/ İstanbul.
- **e-posta:** esin.cengiz@khas.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 05.01.2024
- **doi:** 10.17484/yedi.1364736

1. Giriş

Bu makalede Türkiye Sineması Görsel-İşitsel Ansiklopedisi isimli projenin Sinematik Mekânlar bölümünün içeriği ve kapsamı aktarılmış ve dijital bir görsel-ışitsel veri tabanı oluşturma sürecinin sinema çalışmaları alanında çok katmanlı analize olanak veren yenilikçi bir yöntem olduğu öne sürülmüştür. Dijital görsel-ışitsel veri tabanı oluşturma, programlama ve veri görselleştirme gibi teknik ve pratik uygulamalarla kuramsal yaklaşımları birleştirmiştir. Bu yöntem sinemanın da içinde olduğu beşerî bilimler alanında son on senedir tartışılmakta ve tartışmalar çoğunlukla gerçekleşmiş vaka analizlerine odaklanmaktadır. Bir yandan son yıllarda ortaya çıkan en yaratıcı araştırma alanlarından biri olarak kabul gören dijital beşerî bilimler, diğer yandan kuram ve uygulama ilişkilendirilirken eleştirel düşüncenin göz ardı edebileceği düşüncesi ile mercek altına alınıp sorgulanmaktadır (Burdick vd., 2012; Gold, 2012; Levenberg vd., 2018; McCarty, 2014; Schreibman vd., 2004).¹ Videografik film çalışmaları da dijital beşerî bilimler ve sinema çalışmalarının kesişiminde yer alan yeni bir alan olup, dijital görsel-ışitsel veri tabanı oluşturma ve videografik deneme-film yapımı süreçlerini araştırma yöntemi olarak benimsemektedir. Bu nedenle proje süreçlerinin paylaşılması, örneğin bu makale özelinde veri tabanı yönteminin detaylandırılması ve işlevlerinin öne sürülmesi, videografik film çalışmaları ve onu kapsayan dijital beşerî bilimler alanlarının tanımlanmasında önem taşır. Bugüne kadar Türkiye’de yapımı gerçekleştirilmiş bin adet yerli filmin tarandığı Sinematik Mekânlar projesi filmlerin konuları, oyuncular, teknik ekibi, yapım yılı ve şirketlerine dair veri toplamakta ve filmlerde temsil bulan mekânları, filmlerden bağımsız görsel-ışitsel parçalar olarak kesip kaydederek Türkiye Sineması’nda mekân temsillerine dair bir veri tabanı oluşturmaktadır.

Makale, başlangıçta filmlerin biçimleri ve bağlamlarından bağımsız bir dijital depo gibi görünebilecek bu projenin, kesilen parçaların tasniflenip yan yana konulmasına ve böylece yakın okumalarının yapılmasına olanak sağladığını göstermeyi hedeflemektedir. Bu özelliğiyle de videografik film çalışmaları alanı ve veri tabanı oluşturma sürecini bir araya getiren projenin, Türkiye Sineması’nda mekânların temsili konusunun benzersiz bir biçimde incelenbilmesine fırsat sağladığı iddia etmektedir.

Makalede öncelikle Sinematik Mekânlar projesi amacı ve kapsamı ile detaylandırılacak ve projenin hedefleri özetlenecektir. Sonrasında, projenin geliştirilme, uygulama ve analiz süreçlerinde başvurduğu iki önemli yöntem olarak *videografik film çalışmaları* ve *yeni sinema tarihi* üzerine yapılan kuramsal tartışmalara değinilecektir. Türkiye ve çeşitli ülkelerden akademik ve pratik uygulamayı bir araya getiren proje örnekleriyle Sinematik Mekânlar projesinin hem yeni sinema tarihi ihtiyacı hem de sinema arşivi sorunu üzerine yapılan tartışmalar çevresinde geliştirdiği ve bu ihtiyaca cevap vermek üzere tasarlandığı ortaya konulacaktır. Bu tartışmalardan yola çıkarak projenin uygulama süreci detaylandırılacak, film seçimi, tarama yöntemi, veri toplama, sınıflandırma ve tasnifleme gibi adımlar sırasında izlenen yol açıklanacaktır. Makalenin son bölümü yazarların sinematik mekân olarak kavramsallaştırdığı Galata Köprüsü ve Cam Kapılı Köşk örnekleri üzerine odaklanacaktır. Bu iki sinematik mekân üzerine yapılan analizlerin sunulacağı son bölümde, dijital veri-tabanı oluşturma ve bu veri tabanı aracılığı ile ortaya çıkan videografik denemelerin sinema çalışmaları alanında yenilikçi bir yöntem olarak çok katmanlı ve disiplinlerarası analizlere kapı araladığı öne sürülecektir.

2. Sinematik Mekânlar Projesi

Sinematik Mekânlar geleneksel sinema anlatılarından sıyrılan alternatif bir sinema tarihi projesi olarak tasarlanan Türkiye Sineması Görsel-İşitsel Ansiklopedisi’nin ilk bölümüdür.² Tekrar eden ve ikonlaşan mekânlar üzerinden Türkiye Sineması’nı yeniden tartışmaya açan proje, öncelikli olarak Türkiye Sineması tarihi ve dijital beşerî bilimler alanlarına bir arşiv oluşturarak katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Sinematik Mekânlar tekrar tekrar karşımıza çıkan, kalıplaşmış mekânların filmlerin anlatılarında tuttukları yeri ve görüntülenme biçimlerini Türkiye’nin dönemler içinde değişen politik ve kültürel bağlamları çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu mekânlar, Adalar, Yeşilköy, Kuzguncuk ve Sarıyer gibi semtlerdeki tarihi köşkler ve yalılar, Cihangir ve Galata semtlerinde bulunan apartmanlar, Dolmabahçe Saat Kulesi, Taksim Meydanı, Galata Köprüsü, Eyüp Pierre Loti Çay Bahçesi, Haydarpaşa Garı, Tarabya ve Hilton otelleri gibi kenti tanımlayıcı mekânlarla birlikte, tekrar tekrar kullanılan iç mekânlar, köşk bahçeleri, yalı salonları gibi sinema sayesinde toplumsal hafızanın parçası haline gelmiş yerleri de içermektedir. Proje öncelikle

¹ *Digital Humanities Quarterly* ve *Digital Scholarship in the Humanities* bu alanda çoğu açık erişim olan dergiler arasında en eski ve en bilinen yayınlar olarak gösterilebilir.

² Projenin bir bölümü 2017-2018 yılları içinde Kadir Has Üniversitesi bünyesinde Bireysel Araştırma Projesi olarak desteklenmiştir.

sözü edilen mekânları sinematik yapan unsurların ne olduğunu sorgulayacak, buna bağlı olarak da Türkiye Sineması'nda yer etmiş anlatı yapılarını ve sinema dildeki ortak noktaları tartışmaya açacaktır.

Bugüne kadar bine yakın filmin tarandığı ve iki yüze yakın sinematik mekânın tespit edildiği projeyi daha önce gerçekleştirilen çalışmalarından ayıran unsur Türkiye Sineması'nı dijital ortamda paylaşılabılır ve ulaşılabilir bir veri tabanı ile yeniden ele alıyor olmasıdır. Aynı zamanda veri tabanından yararlanacak araştırmacılar için farklı etiketler üzerinden sinemanın yeniden keşfedilmesine ve yorumlanmasına olanak vermesidir. Son yıllarda sinema çalışmalarında yeni bir alan olarak ortaya çıkan videografik film çalışmaları kapsamında tanımlanabilecek olan proje, gerek disiplinlerarası çalışmalar gerekse de sinemacı, sanatçı ve akademisyenler için de özgün bir kaynak oluşturacaktır.

2.1. Videografik film çalışmaları ve eleştirel sinema tarihçiliği

Videografik film çalışmaları son on senedir sosyal video paylaşım ortamlarının çoğalması, dijital film kurgu yazılımlarının ucuzlaması, erişilebilir olması ve kullanıcı dostu ara yüzlerin geliştirilmesi ile yaygınlaşmış ve bir yöntem olarak sinema araştırmaları alanında sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Temel film çalışmaları yöntemlerinden metin incelemesini (*textual analysis*) görsel-ışitsel ortamlara taşıyarak, kuram ve uygulamayı bir araya getirmiş, bu nedenle de son yılların en verimli yöntemlerinden biri olarak kabul edilmiştir.³ Videografik film incelemesi akademik metinlerde tarif edilmesi neredeyse imkânsız olan sinemasal detayları film sahnelerini keserek ve/ya yavaşlatarak, yeniden düzenleyerek, kareleri dondurarak, gerekirse görüntüleri üstü üste bindirerek, dış-ses, müzik ve ara-yazı yardımıyla yorumlamaya olanak verir. Videografik yöntemler aynı zamanda farklı metinlere aynı anda ve bir arada odaklanmayı sağlayarak inceleme sürecini kolaylaştırmaktadır. Raymond Bellour (2000) ve Laura Mulvey (2006) gibi film kuramcılarının çalışmalarında video teknolojileri sayesinde filmlerin ileri ve geri sardırılabilmesinin ve durdurulabilmesinin film izleme ve anlamlandırma biçimlerini değiştirdiğine dair ortaya koydukları kuramsal çerçeve, son yıllarda videografik film çalışmaları alanını tanımlayan ve bu alanda üretim yapan akademisyenler tarafından kuram ve uygulamanın iç içeliğinden doğan olanakları tartışmak için başlangıç noktası olmuştur (Grant 2009; 2012a; 2012b; 2013a, 2013b; Keathley, 2011; Keathley vd., 2019; Martin, 2012). Bu yeni alanda çalışan pek çok akademisyen görsel-ışitsel ürünler üretmiş, alana özel *[in]Transition* ve *In Media Res* gibi hakemli dergiler yayına başlamış, internet üzerinden çalışan *Critical Commons* ve *MediArxiv* gibi veri tabanları kurulmuş ve videografik yöntemler lisans ve yüksek lisans düzeyinde sinema bölümü müfredatlarına eklenmiştir.

Sinematik Mekânlar projesi dijital beşerî bilimler yöntemlerine öncelik veren bir sinema tarihi araştırma projesi olarak geliştirilmiştir. Bir dijital görsel-ışitsel veri tabanı oluşturma ve bu veri tabanı aracılığıyla yapılabilecek videografik film üretimleri Türkiye Sineması'nda tekrar tekrar temsil bulan mekânları farklı film den kesilen sahneleri yan yana koyarak değerlendirmeyi mümkün kılar ve bu nedenle de yenilikçi bir yaklaşımdır. Proje aynı zamanda sinema tarihi araştırması açısından da yenilikçi bir yöntem olarak kuramsallaştırılan 'yeni sinema tarihi' (Biltereyst, 2019; Chapman vd., 2007; Elsaesser, 2016; Maltby vd., 2011) yaklaşımını da benimser.

Türkiye Sineması tarihi ve sinema çalışmaları alanında son yıllarda gerçekleştirilen akademik araştırmalar 2000'lere kadar yapılan çalışmaları sorunsallaştırmakta ve yeni ve eleştirel sinema tarihlerine olan ihtiyaç üzerine yoğunlaşmaktadırlar (Arslan, 2011; Çam, 2018; Çam ve Şanlıer Yüksel, 2020; Dinçer, 1996; Doğan, 2010; Erdoğan 2018 ve 2020; Işığın, 2000; Kayalı, 2003; Özen, 2009; Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019; Yüksel, 2009). Bu ihtiyaç, Türkiye'de olduğu gibi son birkaç on yılda dünya genelinde sinema çalışmaları alanında geniş kapsamda yer tutmaya başlamıştır (Biltereyst, 2019; Chapman vd., 2007; Elsaesser 2005; Elsaesser 2016; Higson 2000; Maltby vd., 2007; Maltby vd., 2011). Konvansiyonel sinema tarihçiliğini sorgulayan bu çalışmalar, dünya sinema tarihi bağlamında 2000'lere kadar ortaya koyulan yaklaşımları, film-üretimi bazlı, Avrupa-merkezci (*Euro-centric*) kadın sinemacıları tarihin dışında bırakan, ulus-aşırı pratikleri göz ardı eden ve popüler sinemayı pejoratif söylemlerle ele alan sinema tarihi anlatılarını sorunsallaştırmaktadır. Bu bağlamda sinemayı yalnızca film bazında değil bir mekân olarak da ele alan, seyir deneyimine, sinemacı kadınların görünmez kılınan iş gücüne, film tüketim biçimlerine, ulus-aşırı pratiklerle birlikte ülke içinde yerel üretim dışında dolaşıma sokulan filmlere, sinemanın genel sosyal, kültürel ve toplumsal bağlamda tuttuğu yere odaklanan yeni çalışmalar öne çıkmaya başlamıştır.

³ İlk videografik film dergisi *[in]Transition* 2014'te yayımlanır; 2015'te SCMS tarafından ödüllendirilir. 2020'de Oxford Film Çalışmaları Sözlüğüne giren videografik film çalışmaları şöyle tanımlanmaktadır: 'Genellikle akademisyenler tarafından sinema veya sinema kültürü hakkında olan ve filmlerden alınan görüntülerin ve seslerin tasniflenmesi, yeniden düzenlenmesi, kurgulanması ile üretilen kısa videolar aracılığıyla yapılan eleştiriye ve analize yönelik öğretim ve araştırma' (Kuhn ve Westwell, 2020).

Geleneksel sinema tarihçiliğini sorgulayan araştırmacılardan bir kısmı yazılı çalışmaların yanı sıra sinemanın kendi araçlarından faydalanarak görsel-işitsel veri tabanları veya video çalışmaları gerçekleştirmiş, eleştirel düşüncüyü görsel-işitsel aygıtları işe koşarak harekete geçirmişlerdir. Mark Cousins'ın konvansiyonel sinema tarihçiliğinin kolonyal söylemlerini gözler önüne serip alternatif bir sinema tarihi yazdığı *Story of Film* (2013) kitabı ve filmlerden kestiği parçalardan oluşan, kendisinin de anlatıcı konumunu üstlendiği 13 bölümlük *Story of Film* gibi çalışmalar bu kapsamdaki ilk örneklerdir. Son yıllarda öne çıkan diğer çalışmalar arasında ise Robert C. Allen'in 1800'lerin son yıllarında ve 1900'lerin başında Amerika Birleşik Devletleri'nin güney eyaletlerinde sinemaya gitme deneyimini tarihselleştirdiği North Carolina Üniversitesi tarafından yayınlanan *Going to the Show* dijital kütüphanesi ile Alisa Lebow'un Standford Üniversitesi tarafından dijital yayıncılık çerçevesinde yapımı gerçekleştirilen Mısır Devrimi hakkındaki filmlerden oluşturduğu interaktif dijital internet arşivi *Filming Revolution*⁴ ve aynı projenin aşamalarını tartıştığı makale sayılabilir (Lebow, 2016). İnteraktif, kullanıcı yürütücülüğünde, pratik-odaklı araçlarla yazılan ve sinema çalışmaları ile dijital beşeri bilimlerin kesişimiyle ortaya konulan bu gibi projeler aynı zamanda sinema tarihçiliğine yaratıcı müdahaleler olarak kabul edilmektedir.

Türkiye'de sinema sektörü, özellikle Avrupa ve bazı Ortadoğu ülkeleri örneğindeki gibi birçok ulusal sinemanın aksine, 2004 yılına kadar devletten sistematik destek almamıştır. Cumhuriyet kültür reformlarının dışında kalan sinema, bireysel girişimler ile büyümüş ve 1950-1980 yılları arasında, senede ortalama 200 film üretimi ve iki binden fazla sinema salonu ile dünyanın en büyük sinema endüstrilerinden biri haline gelmiştir (Arslan, 2011; Scognamillo, 2009). Filmler uluslararası festivallerde gösterilmiş, ortak yapımlar gerçekleştirilmiş ve stüdyolar kurulmuştur. Ancak sistematik devlet desteğinin eksikliği ve sinema sektöründeki üretim-dağıtım-gösterim ağının yapısı, yapısal anlamda birçok soruna neden olmuş, özellikle de sinemanın popüler alanın dışına çıkmasına, filmcilerin biçimsel anlamda yeni denemeler yapmasına engel teşkil etmiştir (Arslan, 2011; Refiğ, 1971; Tunç, 2012). Bu engelin yarattığı en temel eksikliklerden biri ise özellikle sinema çalışmaları alanında araştırma yapan akademisyenler için başvurulabilecek kapsamlı bir sinema arşivinin eksikliğidir. Bu yoksunluk, T.C. Kültür Bakanlığı tarafından da dile getirilmiş ve Türkiye Sineması'nın envanterinin çıkarılması ve sadece film üretimine odaklanmayan, ulusal sinemayı farklı veçheleriyle ele alan arşivlerin kurulması hususu stratejik planlamanın önemli bir parçası olarak vurgulanmıştır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2015).

Özellikle 1950'lere kadar birçok filmin kopyasına erişimin olmadığı Türkiye'de, sinema tarihi araştırmaları çoğunlukla kişisel arşivlere, sinemacıların yazdıkları anı kitaplarına, dergi ve gazete yazılarına, tanıkların ifadelerine ve televizyonda yayınlanan filmlerden çekilmiş kopyalardan YouTube'a yüklenen – çoğu zaman eksik parçaların olduğu – film dosyalarına dayanmaktadır. Son yıllarda TRT arşivlerinin kademeli olarak internet üzerinden kullanıcı ile buluşturulması, T.C. Kültür Bakanlığı'nın yaptığı tespit ve restorasyon çalışmaları ve dijital olarak erişime açılması planlanan sinema arşivi, Arzu Film, Erman Film ve Erler Film gibi Yeşilçam'ın büyük yapım şirketlerinin filmlerini restore edip, YouTube kanallarından paylaşmaya başlamaları bu eksikliğin giderilmesine bir nebze katkıda bulunmaktadır.

Buna ek olarak, son yıllarda gerçekleştirilen akademik çalışmalar ve bu çalışmalar kapsamında ortaya çıkan yeni veriler ışığında Türkiye Sinema tarihinin tekrar gözden geçirilmesi gerektiği savunulmaktadır (Arslan, 2011; Balan 2022; Erdoğan, 2020; Evren, 2006; Işığın, 2000; Kaya, 2007; Kayalı, 2003; Özen, 2009; Öztürk, 2005; Rongen-Kaynakçı, 2006). Özellikle Yeşilçam Sineması olarak tabir edilen ve bir sinema pratiği olarak da ele alınabilecek dönem, aynı dönemin sinema yazarları tarafından, özellikle de Avrupa sineması ile karşılaştırılarak, 'eksik' ve 'başarısız birtakım girişimler' olarak değerlendirilmiştir (Özön, 2010; Refiğ, 1971). Ancak 2000 yılı sonrasında yapılan akademik çalışmalarda Yeşilçam'ı da içine alan popüler sinema, akademi, sanatçılar ve sinemacılar tarafından yeniden keşfedilmeye başlamıştır (Kirel, 2005). Son yıllarda Türkiye'de sinema salonları, gösterim biçimleri, seyir ve seyirci deneyimi, sesli filme geçiş sürecindeki uyum sorunları, toplumsal cinsiyet, sinema tarihinin dışında bırakılan kadın sinemacılar, kayıp filmler, ulus- aşırı sinema pratikleri gibi konvansiyonel sinema tarihçiliğinin sınırlarını aşan birçok farklı konu üzerine yapılan akademik yayınlar (Akbulut, 2020; Arslan, 2005; Balan, 2014, 2015 ve 2022; Bozis ve Bozis, 2014; Cangün, 2017; Çam, 2018; Çeliktemel- Thomen 2013 ve 2016; Dinçer, 1996; Erdoğan, 1998, 2017 ve 2018; Ertaylan, 2013; Gökmen ve Gür 2017; Güngör Kılıç, 2020; Gürata, 2000 ve 2004; Kaya Mutlu, 2010; Kayalı, 2003; Kaynar 2009; Kirel, 2005; 2002 ve 2008; Liman, 2014; Özgüç, 2005; Özsoy, 2020; Özyılmaz 2016; Şanlıer Yüksel ve Çam, 2019; ve 2020) ve sinemacılar tarafından yazılan anı kitapları (Akad, 2004; Akan, 2002; Belkıs, 2006; ; Ertuğrul, 2007; Keskiner, 2018a, 2018b ve 2018c; Şoray, 2012; Yılmaz, 1991), yapım

⁴ <https://www.filmingrevolution.org/> adresinden 2013 senesinde gerçekleşmiş olan bu çalışmaya ulaşılabilir.

şirketleri tarafından arşivlerin paylaşıldığı sosyal medya hesapları, müze ve galeriler tarafından gerçekleştirilen sergiler ve sinemacılar tarafından üretilen belgesel filmler gibi çeşitli kaynaklar ile Türkiye Sinema Tarihi yeniden yazılma/değerlendirilme sürecinin içine girmiştir.

Türkiye Sineması tarihinin yeniden ele alınması konusuna dijital beşeri bilimler alanında yayın yaparak katkı sağlayan ve Türkiye Sinema Tarihi çalışmalarına yenilikçi bir yaklaşım sunan üç temel proje gerçekleştirilmiştir. Bunların ilki 2013 senesinde Bilim ve Sanat Vakfı tarafından T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının ve Şehir Üniversitesinin katkılarıyla hizmete açılmış internet tabanlı *Türk Sineması Araştırmaları* (www.tsa.org.tr) çalışmasıdır. Türk Sineması Araştırmaları Türkiye sineması ile ilgili film, kişi, kitap, dergi, makale, söyleşi ve tez kategorilerinde künyelerin bulunduğu, yazılı, görsel ve işitsel belgelere dair arşiv veri tabanı çalışmalarının yürütüldüğü bir internet platformudur. Türkiye Sineması'nın belleğini ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilen bir başka tarih projesi ise Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi tarafından yapımla gerçekleştirilen *Türkiye Sineması Görsel Hafıza Projesi*'dir. Türkiye Sinemasına emek vermiş kişilerle sözlü tarih çalışması yaparak, yaşayan tarihi kaynakları kayıt altına alan projenin video ve ses kayıtları DVD'lere aktarılıp üniversite kütüphanelerinde ve araştırma merkezlerinde erişime açılmıştır. Dijital olarak hizmete sunulan üçüncü proje ise, www.turkishcine.ma başlıklı veri tabanı projesidir. Bilkent Üniversitesi'nden sinema alanında çalışan akademisyenler tarafından tasarlanan proje hem bir veri tabanı hem de filmlere çevrimiçi erişim sağlayan bir dijitalleştirme projesi olarak başlatılmıştır. Dijital veri tabanı, filmlere ilişkin künye bilgisi sunmakta hem de sinemaya dair farklı türden verileri birbiriyle ilişkilendirerek harita çıkarılmasına olanak sağlamıştır.

Serkan Şavk Türkiye Sineması'na odaklanarak üretimi gerçekleştirilen ve yukarıda sözü geçen dijital veri tabanı oluşturma süreçlerinin yeni bir yöntem olarak dijital beşeri bilimlere başvurduğunu belirtse de, veri tabanlarındaki filmlerin analiz edilmesi kısmına gelindiğinde akla gelen ilk yöntemin filmlerin bireysel olarak metinsel inceleme ile yakın okumasının yapılması olduğunu belirtiyor. Bu yöntemin daha önce çok kez uygulandığının ve bireysel filmler üzerine yapılan yakın okumaların alanda oldukça büyük bir yer tuttuğunun altını çizen Şavk, filmlerin esasen birer veri seti olarak düşünülmesi gerektiğini ve bu yolla yapılacak analizlerin çok yönlü yeni keşifler, sorular ve cevaplar barındırabileceğini ifade ediyor (2018, s. 207).

Bu bağlamda, Sinematik Mekânlar projesini yukarıda sözü edilen ulusal ve uluslararası projelerden farklı kılan unsur, Şavk'ın da değindiği üzere, filmlerle ilgili bilgileri içeren bir veri tabanı oluşturmaktan bir adım öteye gitmesi ve filmleri bireysel olarak ele alıp analiz etmekten ziyade, bir veri seti olarak kullanıp, yan yana getirilen farklı film parçaları üzerinden mekânların sinemadaki temsilini incelemesidir. Bu yolla mekânların temsilindeki dönüşümlerin izlerini süren Sinematik Mekânlar binlerce filmi tarayarak Türkiye Sineması'nın mekânlar üzerinden sosyal, siyasal ve kültürel açıdan ne gibi resimler ortaya koyduğunu öne çıkarıp, pek çok başka akademik ve sanatsal araştırma/üretim ön ayak olacak bir yapı benimsemektedir.

3. Yöntem Olarak Dijital Veri Tabanı Oluşturma Süreci

Türkiye Sineması Görsel-İşitsel Ansiklopedisi'ni çevrimiçi dijital bir veri tabanına dönüştürmek için ilk olarak Sinematik Mekânlar bölümüne odaklanıldı ve bu bölümün kapsamında kategorize edilmek üzere filmler tek tek taranmaya başlandı. Bu tarama işleminin zaman açısından büyük bir bölümünü proje yöneticileri ve asistanları⁵ tarafından filmlerin tümünün baştan sonra seyredilmesi ve dijital araçlar kullanılarak yapılan kategorizasyon oluşturdu. Yaklaşık bin kadar filmin dijital kopyalarına ulaşıldı. Bu filmler için bir Excel dosyasında oyuncular, yapımlar ekibi, film şirketi, filmin konusu gibi bilgileri içeren künyeler oluşturuldu. Aynı dosya üzerinde filmlerin içinde temsil edilen mekânlar zaman kodları ile tek tek kataloglandı. Daha sonra bu liste kullanılarak tekrar filmler tarandı ve zaman kodları kullanılarak film sahneleri kurgu programları kullanılarak kesildi. Oluşturulan videolar da mekân başlıkları altında etiketlendi sabit disklerde depolandı.

Dijital beşeri bilimler alanına yapılan ana eleştirilerden birisi felsefe, sosyoloji, tarih veya dil çalışmaları gibi alanlarda kabul gören yoruma dayalı incelemenin dijital araçlar ve yöntemler ile eriteleceği iddiasıdır (Gold, 2012; Kirsch, 2014). Dolayısıyla proje ekseninde film bilgilerini tablo başlıklarına dizme, film kareleri ve sahnelerin etiketlenmesi ve verilerin klasörler halinde dijital ortamda depolanması gibi işlemlerin uygulama safhalarını açıklamak önemli bir yer teşkil etmektedir. Projenin araştırma yöntemini oluşturan bu işlemler vasıtasıyla film çalışmaları için vazgeçilmez olan metin analizi ve eleştirel bakışın proje

⁵ Oya Aytımur, Nur Boğatur, Çağla Cirikci, Özden Sevgi Diler, Iğın Erdem, Onat Esenman ve Melih Kaymaz dönüşümlü olarak projede yer almışlardır.

sürecinin tamamına yayıldığını, böylelikle uygulamanın kuramdan kopmadan dengeli bir şekilde ilişkilenebileceğini öne sürmek mümkün. Filmlerin seçilmesinden sahnelerin ayrılıp etiketlenerek depolanmasına kadar takip edilen çalışmaları detaylandırırken, bu sürecin bir yöntem olarak mekânların değerlendirilmesine ne gibi katkılar sağladığını da açıkça görmek olasıdır. Proje kapsamında taranan filmlere Arzu Film, Erler Film, Erman Film ve Fanatik Film gibi film şirketlerin kamuya açık YouTube kanallarından, üniversite kütüphanelerinden, özel koleksiyonlardan ve araştırma merkezlerinden erişildi. Arşiv taraması kapsamında Türkiye Sineması'nın başlangıcından günümüze kadar geçen her on yılı temsil edecek kadar sayıda filmin seçilmesine özen gösterildi. Başka bir deyişle, rastlantısal şekilde film seçilmesi yerine, her on yılın içinde – en çok film üretilen dönemlere daha çok ağırlık verilmesi şartıyla – bir seçki oluşturuldu. Bu seçkinin çoğunluğunun VHS, DVD veya çevrimiçi ulaşılabilir kopyaları olan filmlerden meydana geldiği söylenebileceği gibi, dönemler içinde popüler olmuş ve hakkında daha fazla akademik ve popüler yazı yazılmış ürünler oldukları da vurgulamak gerekir. Her dönem ile ilgili yapılan ön araştırmayı takiben lisans ve yüksek lisans seviyesinde sinema eğitimi alan proje asistanları ve proje yürütücülerinden oluşan proje ekibi, filmlerin ulaşılabilirlik ve popülerlik konularını da göz önünde bulundurarak bine yakın filmin taranmasında mutabık kaldı. Veri tabanı oluşturma sürecinin başlangıcı olan bu noktada belki de ilk eleştirel ölçütün bu şekilde belirlendiği söylenebilir.

Makalenin başında altının çizildiği gibi, Sinematik Mekânlar projesinin geliştirme ve uygulanma süreçleri etkileşimli bir veri tabanı oluşturma sürecidir; veri tabanını geliştiren ve kullananların nesnelliklerinden başlı başına arındırılmış değil, tersine, karşılıklı sorular sordurmaya, yön değiştirmeye ve araştırmacıların ilgi alanları, odakları ve akademik altyapılarına göre yorumlanabilecek sonuçların çıkabilmesine açık bir süreç olarak tasarlanmıştır.

Kuşkusuz bu süreç belli ölçüde bir filtrelemeyi de içermektedir. Özellikle bir filmin ulaşılabilirliğinin çoğu zaman direkt ekonomik ve politik nedenleri olduğunun, dolayısıyla sadece popüler ve kopyası bulunabilir filmlerden oluşan bir seçkinin bugüne kadar dışarıda bırakılmış sinema pratiklerini tekrar yok sayacağını bilincindeyiz. Bu nedenle film sayıları her dönem için çoğunlukla erişilebilir olan popüler filmleri içeriyor olsa da, proje ana akım karşısında var olan filmleri de değerlendirme içine almış, erişime açık You Tube kanallarında, üniversite ve araştırma merkezleri kütüphanelerinde bulunmayan, yasaklanan, kayıp olarak nitelendirilen filmlerin de listelerini çıkararak, peşine düşmüştür.

Sinematik Mekânlar arşiv oluşturma bağlamında sıkça sorunsallaştırılan mutlaklık ve hegemonya söylemlerine içeriğin etkileşim ile sürekli büyüdüğü, aynı soruya çoklu cevaplar barındırabilen, bilgi girdi ve çıktısının çoklu kullanıcı ile yapılabildiği, açık erişimli bir platform olma amacıyla karşılık vermektedir. Bir filmin varlığının veya kayıp statüsünün, bir arşivde veya veri tabanında, hatta yapım şirketinin kendisinde bile, olup olmamasından çıkarılabilecek anlamların, proje çerçevesinde ve Türkiye Sineması tartışmaları için de önemli yer tuttuğunu düşünmekteyiz.

Seçkinin bu bahsettiğimiz yapıya doğru dönüşmesi için ikinci adımı filmleri seyrettikten sonra veya seyrete esnasında mekânlara göre kategorilere ayırmak oluşturdu. Yukarıda anlatılan sürece benzer olarak proje ekibi sinematik mekânların tanımını tartıştı. Buna göre filmlerde etiketlenecek mekânlar münferit filmlerin hikâyelerinde önem taşıyan, tekrar eden yerler ile filmler eklendikçe daha fazla öne çıkan ve tekrar tekrar temsil bulan yerler olarak belirlendi. Kategorileştirme sürecinin ikinci ölçütü, benzer bir şekilde etkileşimli ve dönüşüme izin veren bir yapıda belirlendi. Mekânları filmler içinde ararken ilk ölçüte sadık kalsak da zaman içinde biriken mekânlar da bizi onlara dikkat etmeye yönlendirdi. Hem iç hem de dış mekânları kapsamış olan bu kategorizasyon birkaç tipte klasör hazırlığını içerdi. Bir Excel tablosuna her filmin yapım yılı, yönetmeni, yapım şirketi, görüntü yönetmeni, senaryo yazarı, oyuncular ve filmin konusuna dair, özellikle kullanılan mekânlar hakkında da fikir veren veriler işlendi. Aynı tabloda filmlerin içindeki mekân isimlerine ve bu mekânlarda geçen sahnelerin zaman kodlarına yer veren sütunlar ayrıldı. Mekânlarda geçen sahnelerin konusu, sahnede görünen karakterler ve diyaloglar not alındı. Bunun dışında filmlerdeki mekânları içeren sahneler kurgu programları sayesinde zaman kodlarına göre kesilip kısa klipler haline getirildi. Bu video dosyaları hem film adlarından hem de mekân adlarından oluşan bağımsız klasörlere dahil edildiler ve dosyalar zaman kodları ile isimlendirildi. Bu şekilde bireysel olarak filmlerin içinde mekân aramaya olanak sağlandığı gibi, mekânların içinde hangi filmlerin bulunduğunu da görüntüleme kolaylığı yaratıldı. Klasörlerin tümü bütün proje ekibinin kolayca erişebilmesi ve gerekli görüldüğünde, çapraz sağlama, ekleme ve çıkarmaların yapılabilmesi için bir çevrimiçi depoya yüklendi.⁶

⁶ Projenin fon yetersizliğinden dolayı durmuş olan bir sonraki safhası tüm bu bilgilerin ve video dosyalarının depolanacağı çevrimiçi ve etkileşimli bir internet sayfası oluşturmaya kapsamaktadır. Böylelikle proje kapsamında oluşturulan verilerin ve kliplerin sınırsız

Toplamda bin filmin etiketlenmesinin ardından bu filmlerin büyük bir bölümünün hikâyesinin İstanbul'da geçtiğini ya da İstanbul'daki mekânların kullanıldığını fark ettik. Kuşkusuz tarihsel olarak da film üretiminin büyük bir bölümüne ev sahipliği yapan bu şehrin mekânlarının en belirgin mekânlar olarak karşımıza çıkması şaşırtıcı değildi. Bu nedenle Türkiye Sineması Görsel İşitsel Ansiklopedisi'nin Sinematik Mekânlar bölümü için incelemelere başladığımızda önceliği İstanbul'a vermekte karar kıldık. Taranan tüm bu filmlerde en göze çarpan mekânlar arasında Galata Köprüsü, Unkapanı Köprüsü, Haydarpaşa Garı gibi İstanbul'un sembolik dış mekânların yanı sıra, özellikle Yeşilçam döneminde birçok filmde adeta birer stüdyo gibi kullanılmış olan ve birçoğu kentsel dönüşüm süreçlerinde yıkılmış Büyükdada, Kuzguncuk, Yeşilköy gibi semtlerde bulunan evler, köşkler, yalılar ve sinema ile ünlenmiş apartmanlardaki iç mekânlar vardı.

Bir sonraki etapta mekân dosyalarını tekrar tarayarak ve Excel dosyası üzerinden sağlamasını yaparak, etiketlenmiş klasörlerin içine yüklenmiş ve filmlerden kesilmiş tüm sahneleri kronolojik olarak arka arkaya kurgu programına yükledik. Kurgu programı tüm bu sahneleri bir arada görme fırsatı verirken, elimizdeki veriler de filmleri istersek kronolojik, istersek dönemler içinde, istersek de yönetmen veya oyunculara göre gruplamamıza fırsat verdi.

Proje dahilinde her bir mekân için takip ettiğimiz adımları daha iyi açıklayabilmek adına aşağıda iki sinematik mekân olarak tanımladığımız Galata Köprüsü ve Cam Kapılı Köşk örnekleri üzerinde durulacaktır. Bu iki mekânın sinemada yıllar içinde dönüşen veya benzerlikler içeren temsillerinin izini sürebilmek için benimsediğimiz yöntem olan veri tabanı oluşturma süreci ve elde ettiğimiz veriler ile oluşturduğumuz videografik denemelerin⁷ sinemada mekânların içinden geçtiği yolculuğu gözlemleyebilmek adına son derece verimli ve Türkiye Sineması'na dair yeni sorular sorduran bir yöntem olduğunu göstermeye çalışacağız.

4. Galata Köprüsü ve Cam Kapılı Köşk Örneği

Sinematik Mekânlar projesi kapsamında taranan bin filmde biri iç diğeri dış olmak üzere iki mekân sayıca diğer filmlerden çok daha fazla karşımıza çıktı: Galata Köprüsü ve Cam Kapılı Köşk. Taradığımız filmler içinde Galata Köprüsü 1932 yılından 2021 yılına kadar Türkiye Sineması'nın en çok temsil ettiği mekânlardan biri olarak 690 filmde 98 defa karşımıza çıktı. Özellikle dış mekânlar kapsamında Galata Köprüsü, Haydarpaşa Garı, Galata Kulesi, Unkapanı Su Kemerleri gibi mekânların sinemanın favori platolarından biri olduğunu kendi seyir deneyimimiz ve bu alanda daha önce yapılmış çalışmalar vesilesi ile öngörmek mümkündür (Özgüç, 2009). Ancak taradığımız filmlerde İstanbul'un çeşitli semtlerinde bulunan köşk, yalı ve apartman dairelerinin salonlarının, kapı girişlerinin, merdivenlerinin, yatak odalarının ve bahçelerinin de tekrar tekrar defalarca karşımıza çıktığına tanık olduk. Suat Sadıkoğlu Yalısı, Selahattin Bey'in köşkü, Yeşilköy'deki Stelyo 1 ve 2 olarak 60-70 yılları arasında sektörde mekân sorumlusu olarak çalışan Stelyo'nun ismi ile anılan köşkler, Muammer Karaca'nın evi, Asım Öge Yalısı, Sait Halim Paşa Yalısı, Atamanların Köşkü, Villa Hanzade, Lazın Köşkü gibi bazıları bugün hala dizi platosu olarak kullanılan mekânların yanında, yerini tespit edemediğimiz, büyük kentsel projelerin uygulama süreçlerinde yıkılan, kaynaklarda adının geçtiğini görmediğimiz başka mekânlar da sıklıkla karşımıza çıktı. Taradığımız filmler arasında 1965-1975 yılları arasında aralıksız bir biçimde plato olarak kullanılan ve 34 kez karşımıza çıkan en belirgin iç mekân Cam Kapılı Köşk oldu. Aşağıda bu iki mekâna dair topladığımız verilerin ve filmlerden kestiğimiz parçaların eleştirel düşüncemizi harekete geçirme ve analiz süreçlerinde nasıl benzersiz bir kaynak oluşturduğunu detaylandıracağız.

4.1. Sinematik bir mekân olarak Galata Köprüsü

Galata Köprüsü'nün yıllar içinde sinemada bulduğu temsili ve bu temsildeki dönüşümleri gözlemleyebilmek için, Galata Köprüsü'nü içeren tüm görüntüler kronolojik olarak ve sahnelerin başına ve sonuna müdahale edilmeden, kesilmeden, doğrusal bir şekilde kurgu programında sıralandı. Aynı zamanda videografik bir deneme olarak değerlendirilebilecek bu dosya yaklaşık kırk beş dakikalık bir video dosyası oluşturdu. Bu kırk beş dakikalık denemeyi yapmanın ve izlemenin araştırmacılar olarak bize her filmi tek seyrederip notlar alıp, hakkında sözlü ve yazılı yorumlama yapmaktan öte, benzersiz bir inceleme fırsatı verdiğini

erişime açılabilceği bir ortam yaratılacaktır. Bu safhanın da yukarıda detaylandırılan depolama ve etiketleme sürecine benzer bir şekilde kendi sorularını ve konularını üreten bir dijital arşivleme yöntemine dönüşmesi tasarlanmaktadır.

⁷ Makalenin bu kısmında tartışmamıza eşlik etmek üzere her iki mekânın film dosyalarından iki dakikalık video denemesi kestik: *Cam Kapılı Köşk* <https://vimeo.com/867117053> ve *Galata Köprüsü* <https://vimeo.com/867114776>. Vimeo bağlantıları kaynakça bölümünde de listelenmiştir.

gözlemledik. Bu yöntemi sinema çalışmalarında sıklıkla başvurulmuş klasik metin incelemesinden farklı kılan en önemli unsur, sahneleri hatırlama ve yazıya dökme esnasında kaybolan, ancak sahneler yan yana yerleştiğinde karşılaştırma ve benzeşme ile ortaya çıkan detayları görünür kılmadır. Başka bir deyişle, filmleri bütün olarak tek tek seyredip ardından sahneler hakkında alınan notlar ile yapılan analizin, videografik çalışmanın birbiri ardına gelen görüntüler arasındaki ilişkilenebilirliği mümkün kılan yapısından yoksun olduğu söylenebilir.

Galata Köprüsü üzerine oluşturulan videografik deneme 1932 yılından günümüze köprünün temsilindeki değişimleri sorgulamamıza izin verirken, köprü üstünde geçen sahnelerin içeriğine odaklanabilmemize ve hangi diyaloglar, karakterler, temalar ve biçimsel özelliklerin dönem dönem daha baskın bir biçimde perdede yer bulduğunun karşılaştırmasını yapabilmemize fırsat verdi. Bu sahneleri filmlerden bağımsız bir şekilde düşündüğümüzde ise Türkiye'nin farklı dönemlerinde Galata Köprüsü'ne yüklenen farklı anlamları ortaya koyduğumuz veri dosyası üzerinden analiz edebildik. Köprü sahnelerinin videografik anlatısı gerçekçi üslupla çekilmiş 1930-1950 yıllarının macera ve dram filmlerinden Yeşilçam'ın komedilerine, 1990'ların yeni Türkiye Sineması'ndan 2000'lerin gişe filmlerine uzanan çok geniş bir yelpazede öne çıkan özellikleri kolayca takip etmeyi mümkün kıldı.

1930 ortalarından 1950'lere kadar uzanan süreçte Galata Köprüsü çoğunluklu olarak dram ve macera filmlerinde, suç ve ceza, kaçma, kovalamaca ve saklanma, pişmanlık ve çaresizlik gibi temaları barındıran sahnelerle arka plan oluşturuyordu. Köprü üzerinde büyük çoğunlukla kentli, iyi giyimli, orta sınıf veya zengin, modern, meslek sahibi ve erkek karakterlerin temsil edildiğini, köprünün kendisinin kentli olmanın temsili olarak konumlandırıldığını gördük. Köprü işlek trafiği, üzerindeki rayları ve tramvayları, arka planda gelip geçen gemiler ve İstanbul silüeti ile modern, teknolojiyi yakalamış, canlı bir kentin en önemli kesişme noktalarından biri olarak tasvir ediliyordu. 1960'lı yıllarda ise Galata Köprüsü'ne sinema tarafından atfedilen bu anlamda bir eğilme ve çözülme gördük. Türkiye Sineması'nın ve Yeşilçam'ın altın çağını yaşadığı 1960'lı yıllarda, hız kesmeyen kentleşme ve göçün sinemanın en egemen temaları haline gelmesinin de etkisiyle, Galata Köprüsü artık kentin cazibesinin korkutucu bir hal aldığı, İstanbul'un büyüklüğü ve eziciliği gibi konuların vurgulandığı sahnelerin mekânı olarak temsil buluyordu. Özellikle 1970 yılları itibarıyla bu gibi sahnelerde köy ve kent, geleneksel ve modern ayrımı keskin bir biçimde ortaya çıkıyordu. Köprü artık tramvaylar, arabalar, raylar ve gemi dumanları ile modernleşmeyi değil; aynı zamanda üzerinde sürülen el arabaları, at arabaları ve eşekler ile köylü ve kentlinin, eski ve yenin çatışma alanı haline geliyordu. 1980'li ve 1990'lı yılların başlarına gelindiğinde ise, daha önce rastlamadığımız bir Galata Köprüsü çıkıyordu karşımıza. Köprü artık eski ihtişamını tamamen kaybetmiş, köhne, tehlikeli, marjinalize edilmiş ve ötekileştirilmiş kentlilerin ve İstanbul'a ait olmayanların mekânı olarak resmediliyordu. Ancak ilk defa 1980'li yıllarda yalnız kadınlar köprü üstünde bu kadar çok görüntüleniyordu; tek başına Galata Köprüsü üzerinde yürüyen kadınlar, köprüyü bir geçiş mekânından ziyade, düşünme, isyan etme, meydan okuma veya kaçış mekânı olarak kullanıyordu. 2000'li yıllara gelindiğinde ise Galata Köprüsü sinemada eski ihtişamını yeniden kazanmasa da Doğu ve Batı'nın kesiştiği, marjinalize edilenin de artık kendine yer bulduğu, çok işlek, baş döndürücü derecede büyük ve karmaşık, canlı, tehlikeli ama vaatkar bir mekân olarak karşımıza çıkıyordu. Artık köprü köhne ve korkutucu değil, tehlikeli ama heyecan verici bir şehrin merkezi olarak buluşmalara, kavuşmalara, ayrılıklara ve yüzleşmelere mekân oluyordu.

4.2. Sinematik bir mekân olarak cam kapılı köşk

Kentin en belirleyici manzaralarından birisi olan Galata Köprüsü'nün sinematik bir mekân olarak perdede aralıksız bir biçimde temsil bulmasından farklı olarak Türkiye'nin siyasal, ekonomik ve kültürel bağlamının yansımalarını gözlemleyebildiğimiz iç mekânların varlığından da bahsedebiliriz. Elliden fazla köşk, yalı ve müstakil ev özellikle 1960-1980 yılları arasında çekilmiş filmlerde ve çoğu hikâyelerin geçtikleri ana mekânlar olmak üzere kullanılmıştır. Kabaca Yeşilçam ve sonrasını da kapsayan bu dönemin ev görüntülerine baktığımızda Galata Köprüsü örneğinden farklı olarak dönemin çekim şartları ve tekniklerine de ışık tutan ayrıntılar görülebilir. Bahsi geçen mekânlar profesyonel film stüdyolarının olmadığı bir dönemde onların yerine plato olarak işlev görmüş gerçek lokasyonlardır. Film üretiminin ekonomik ve hızlı yapıldığı 1960'larla başlayan ve neredeyse 1980'lerin sonuna uzanan yıllarda dekorda ve ışık kullanımında ufak değişiklikler yapılarak evlerin atmosferleri değiştirilmiş, ancak kameranın konumu, açısı ve yüksekliği çoğu zaman farklılık göstermemiştir. Birden fazla filmde aynı köşkün, aynı guguklu saati, aynı merceklerle ve kamera hareketleriyle çekilmiş, farklı filmlerde beliren ancak birebir aynı olan planlar veya raylar üzerinde hareket eden kameranın kurduğu kompozisyonun yine farklı birkaç filmde, birbirinden ayrılmaz bir biçimde ekrana yansması söz konusudur.

Proje dahilinde hazırlanmış ikinci videografik dosya, 1965-1975 yılları arasında, on yılı aşkın bir süre Yeşilçam'a plato hizmeti veren bu Cam Kapılı Köşk, salon bölümünde geçen sahnelerin arka arkaya dizilmesi ile hazırlanmıştır. Taradığımız filmler içinde 32 defa karşımıza çıkan köşkün farklı odaları ve bölümleri kullanılsa da temel olarak salon bölümü ve bu bölümde bulunan ahşap merdiven hikâyelerin geçtiği ana mekân olarak öne çıkmaktadır. Bu ahşap merdivenin önünde ya da üstünde geçen sahnelerin çoğu hikâyelerin ana çatışmasında önem taşıyan sahnelerdir. Büyük dönüşümler, çözümler, aile sırlarının ifşa olması, ilan-ı aşklar, karakterlerin büyük bir fiziki dönüşüm geçirip merdivenin ucunda belirmesi, yürüme engelli karakterlerin ani bir şokla yürümeye başlaması ve elde bavulu ile köşkü terkeden ana karakterlerin veda sahneleri gibi Türkiye Sineması'nda da tematik olarak yüzlerce kez temsil bulan sahneler, sözü geçen salon ve merdiven bölümünde geçmiştir. Bu sahnelerde merdivenler simgesel olarak yukarı-aşağı, iç-dış, yerli-yabancı gibi karşıtlıkların altını çizdiği kadar; aile, kimlik ve aidiyet gibi konularla ilgili kararların alındığı mekân olma özelliğini de taşımaktadır.

Özellikle İstanbul'un dışından olduğunun altı çizilen zengin iş insanlarının sahip olduğu bu köşklere, köşk sahipleri çoğunlukla ana karakter olarak karşımıza çıkmıyor. Hikâyede kentli, modernleşmiş, iyi eğitilmiş ve Batılılaşmış ana veya yardımcı karakterlerin ebeveynleri, akrabaları olarak yer buluyorlar. Bu salonlarda köşk sahiplerinin verdiği büyük davetler ve bu davetlerde sergilenen canlı müzik performansları, danslar ve köşk sahiplerinin genç ve iyi eğitilmiş çocukları tarafından verilen 'çılğın' partiler ve bu partilerin dans sahneleri, cam kapılı köşkün salonunun arka plan olarak kullanıldığı neredeyse her filmde temsil buluyor. Yalnızca müzik kullanımı ve dans üzerinden de başlı başına incelenebilecek köşk sahneleri, Doğu, Batı, eski, yeni, kentli, köylü, modern, geleneksel gibi karşıtlıkların da keskin bir biçimde temsilini içeriyor ve Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve kültürel iklimi konusunda sayısız ipucu veriyor.

Hem Galata Köprüsü hem de Cam Kapılı Köşk örneklerinde filmlerden kesilerek arka arkaya eklenen ve peşi sıra seyredilen sahneler, bizi, aynı mekân kullanımı ile hem içerik hem de biçimsel anlamda bazen tıpatıp benzerlik taşıyan bazen de tamamen değişken olarak resmedilen mekânlarla karşılaştırmaktadır. Bu bağlamda, sahneleri filmlerden bağımsız olarak arka arkaya izlemenin kendisi mekânın temsili ve bu temsilin algılanma biçimleri bağlamında yeni analizlere kapı aralamaktadır.

5. Sonuç

Bu makalede dijital veri tabanı oluşturma ve videografi yöntemlerinin birlikte kullanılmasının, Sinematik Mekânlar projesi özelinde geleneksel analiz yöntemlerinin sınırlandırmalarına karşı duran yenilikçi bir yöntem olduğu öne sürülmüştür. Bine yakın film için film taraması, etiketleme ve filmlerden kesilen kliplerin dosyalanması gibi uygulamaların tamamlandığı projenin devamında mekânlar ve mekânların hafıza, tarih ve ulusal kimlik inşası ile olan ilişkisi üzerine yapılmış akademik çalışmalar, sinema sektöründen isimlerin anı kitapları, eski ve yeni sinema dergileri taranacak ve bu etiketler ile ilişkilendirilerek kullanıcıya açık çevrimiçi bir internet sitesine yüklenecektir. Böylelikle araştırmaya dahil olan filmlerdeki mekânların seneler içerisinde geçirdiği dönüşümün farklı disiplinler ve bakış açılarından analizi yapılabilecektir; ideal bir dijital beşerî bilimler projesinin de bu şekilde kuram ve uygulamayı bir arada düşünerek ilerlemesi gerektiğinden yanayız.

Sinema çalışmalarının vazgeçilmez bir yöntemi olan metin analizi dikkatten kaçan ve hafızaya kaydedilmeyen ya da yazarken seçilen kelimelerde, ifadede kaybolan görsel ve işitsel detayları içermeyebilir. Biz görüntünün yazıya aktarılma sürecinin bir çeşit 'çeviri' olduğuna ve bir dilden diğerine çevrilen her seferde olduğu gibi kayıplar ya da farklılıklar barındırabileceğine inanıyoruz. Videografik çalışmaların film incelemesine katkısının özellikle seyirciye sağladığı görüntüye yakınlaşma⁸ ve film seyretme deneyimini görme ve işitme duyarlarının ötesine taşıyan, Laura U. Marks'ın terimiyle 'kişinin nesnesi ile bakmaktan çok dokunmaya dayalı temassal bir ilişkisi olduğunu var sayan' bir haptik eleştiriye (Marks, 2004, s.79) dönüştürme imkânı olduğunu savunuyoruz. Salt yazı yerine görsel-ışitsel malzeme ile de desteklenerek gerçekleştirilen film okumalarının metin analizini zenginleştirdiğini düşünüyoruz.

Sinematik Mekânlar projesinde kullandığımız yöntemler ve uygulamalar makale içinde daha detaylı bahsedildiği gibi Türkiye'de de son yıllarda ortaya çıkan yeni sinema tarihi yazımlarına ve alternatif sinema arşivciliğine de katkıda bulunmaktadır. Bu projenin görsel-ışitsel yönü, projenin yazılı olarak sunulan diğer sinema tarihi araştırmalarına alternatif olmasını sağlamaktadır. Proje her bir kullanıcıya Türkiye'de sinema tarihi hakkında hikâyeler anlatmaya ve sinema deneyimini kendi bakış açılarından yorumlamaya

⁸ Bu konuyla ilgili olarak Catherine Grant'ın yaptığı "Touching the Film Object?" (2011) isimli video-deneme izlenebilir: <https://vimeo.com/28201216>.

izin vermeyi hedefleyerek tasarlanmıştır. Bu amaç kaçınılmaz olarak kullanıcı öznelliklerini yorum ve inceleme aşamalarına dahil eder. Bir dijital beşerî bilimler yöntemi olarak dijital veri tabanı ve videografi çalışmaları bu noktada eleştirel düşüncenin ufkunu genişletir, bir anlatıda birden fazla bakış açısına ev sahipliği yapmak, sinema tarihi yazımlarının ve film eleştirisi yaklaşımlarının tek ve nihai olmadığına da işaret eder.

Daha fazla film tarayarak ve etiketleri arttırarak geliştirmeyi düşündüğümüz bu veritabanı paylaşımı açılabilir ve içinde kolaylıkla arama yapılabilir bir web sitesi aracılığı ile farklı disiplinlerden gelen araştırmacılar için de kolaylık sağlayacaktır. Filmlerin içinden kesilmiş görüntüler, hikâyelerin dünyasının kurmaca görüntüleri oldukları kadar, dönemin belgeleri niteliğinde de okunabilir. Başka bir deyişle, bu görüntüler gerçek ve kurmacanın bir arada olduğu temsillerden ibarettir. Tarihsel birer belge olarak da ele alınabilecek film görüntüleri mimariden, sosyoloji ve tarihe kadar birçok disiplin için araştırmaya malzeme olabilirler.

Bu makalede Sinematik Mekânlar için kullandığımız dijital görsel-işitsel veritabanı oluşturma örneğini dijital beşerî bilimlerde kuram ve uygulamayı bir araya getirirken eleştirel düşüncenin arka planda kaldığı eleştirisine alternatif olarak tartıştık. Film sahnelerini kurgulamadan, yalnızca mekânların belirlediği sahneleri filmlerden çıkararak ve arka arkaya dizerek oluşturduğumuz videografik denemelerin de bu bağlamda yazının göstermediğini görünür kılan, çok yönlü analize olanak sağlayan bir yöntem olduğunu ortaya koyduk. Niceliksel veri toplamaları sayılabilecek film tarama, kesme ve depolama aşamalarının etiketleme ve kullanım esnalarında ne şekilde eleştirel düşünceden beslendiğini aktardık. Bu veri tabanının gelecekte internetten açık-erişimli ve etkileşimli kullanılabilir şekilde paylaşılması ile de herhangi bir görüşün veya yaklaşımın hakimiyetini içermeyen, tek kişi veya topluluğa ait olmayan, kesin yargılar içermeyen, sürekli büyüyen ve hatta her kullanıldığında yeniden meydana gelen bir alternatif Türkiye Sineması arşivi olabileceğini savunuyoruz.

Kaynakça

- Akad, Ö. L. (2004). *Işıkla karanlık arasında*. İletişim Yayınları.
- Akan, T. (2002). *Anne kafamda bit var*. Can Yayınları.
- Akbulut, H. (2020). Kültürel ve toplumsal bir pratik olarak sinemaya gitmek araştırmasından etnografik deneyimler ve hikâyeler. Özsoy, A. (Ed.), *Sinema, seyir ve seyirci: Türkiye’de 2000 sonrası değişen seyir kültürü ve yeni seyir deneyimleri* içinde (s.117–141). Literatürk Akademia Yayınları.
- Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: A new critical history*. Oxford University Press.
- Arslan, U. T. (2005). *Bu kabuslar neden Cemil*. Metis Yayınları.
- Balan, C. (2014). Münevverler harikalar sinemasında: Yirminci yüzyıl dönümü İstanbul’unda sinema deneyimleri. Bayrakdar, D. (Ed.), *Türkiye film araştırmalarında yeni yönelimler 11* içinde (s.195-203). Bağlam Yayınları.
- Balan, C. (2015). Imagining women at the movies: Male writers and early film culture in Istanbul. Gledhill, C. ve Knight, L. (Ed.) *Doing women’s film history: Reframing cinemas, past and future* içinde (s. 53–65). University of Illinois Press.
- Balan, C. (2022). Sebahat Filmer ve *Binnaz* filmi: Sinemasal bir palimpsestte gerçek, kurmaca ve kadınların eylemliliği. *Fe Dergi*, 14 (2), s. 103-116.
- Belkıs, L. (2006). *İpek çoraplar*. Doğan Kitap.
- Bellour, R. (2000). *Analysis of film*. Indiana University Press.
- Biltereyst, D. (Ed.). (2019). *The Routledge companion to new cinema history*. Routledge.
- Bozis, S ve Bozis, Y. (2014). *Paris’ten Pera’ya sinema ve Rum sinemacılar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Burdick, A., Drucker, J., Lunenfeld, P., Presner, T. ve Schnapp, J. (2012). *Digital_humanities*. The MIT Press.
- Chapman, J., Glancy, M. ve Harper, S. (Ed.). (2007). *The new film history: Sources, methods, approaches*. Palgrave Macmillan.
- Çam, A. (2018). 1960-1975 yılları arasında Adana’da filmcilik ve sinemacılık işi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 28, s. 9–41.

- Çam, A. ve Şanlıer Yüksel, İ. (2020). Türkiye sinema mekânları, seyir ve seyirci araştırmaları bibliyografyası: Yaklaşımlar, kaynaklar ve yöntemler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), s.593-632.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2013). 1903 Sinematograf imtiyazı. *Toplumsal Tarih*, 229, 26-32.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2016). Çocuklar ve kadınlar: Geç Osmanlı döneminde sinema hakkında bir mütâlaa. *Alternatif Politika* [Özel Sayı], s. 1-29.
- Dinçer, S. M. (1996). *Türk sineması üzerine düşünceler*. Doruk Yayınları.
- Elsaesser, T. (2005). *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press.
- Elsaesser, T. (2016). *Film history as media archaeology: Tracking digital cinema*. Amsterdam University Press.
- Erdoğan, N. (2018). Geçmişin sinema seyircilerini araştırmak: Arşivler, bellekler ve yöntemler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 9(1), s. 209-211.
- Erdoğan, N. (2020). Osmanlı ve erken Cumhuriyet Dönemi'nde sinema üzerine yapılmış tarih ve tarihyazımı çalışmalarına ilişkin bir literatür değerlendirmesi (1946-2020). *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), s. 473-494.
- Ertaylan, A. (2013). Yeşilçam döneminde Van'ın sinema kültürü. *Journal of Turkish Studies*, 8(8), s. 1839-1857.
- Ertuğrul, M. (2007). *Benden sonra tufan olmasın*. Remzi Kitabevi.
- Evren, B. (2006). *İlk Türk filmleri*. Es Yayınları.
- Grant, C. (2009). Video essays on films: A multiprotagonist manifesto. *Film Studies For Free*. <http://filmstudiesforfree.blogspot.com/2009/07/video-essays-on-films-multiprotagonist.html>
- Grant, C. (2012a). Video essays and scholarly remix: Film scholarship's emergent forms- audiovisual film studies, pt 2. *Film Studies For Free*. <http://filmstudiesforfree.blogspot.com/2012/03/video-essays-and-scholarly-remix-film.html>
- Grant, C. (2012b). Knowing that/known how? On audiovisual film studies, part 1: Practice-led film research. *Film Studies For Free*. <https://filmstudiesforfree.wordpress.com/2012/03/06/known-thatknowing-how-on-audiovisual-film-studies-part-1-practice-led-film-research/>
- Grant, C. (2013a). Déjà-viewing?: Videographic experiments in intertextual film studies. *Mediascape: UCLA's Journal of Cinema and Media Studies*. <https://sro.sussex.ac.uk/41656/>
- Grant, C. (2013b). How long is a piece of string: The practice, scope and value of videographic film studies and criticism. *Reframe*. <https://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualeessay/frankfurt-papers/catherine-grant/>
- Gold, M. K. (Ed). (2012). *Debates in the digital humanities*. University of Minnesota Press.
- Gökmen, E. ve Gür, H. (2017). Yazlık açık hava sinemaları: Sinema mekânlarının sosyal bir alan olarak işlevleri. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (2), (s. 2-18).
- Güngör Kılıç, E. (2020). Genç seyircinin belleği: Yeşilçam'ın genç seyirciye anımsattıkları. Özsoy A. (Ed.) *Sinema, seyir ve seyirci: Türkiye'de 2000 sonrası değişen seyir kültürü ve yeni seyir deneyimleri* içinde (s. 249-284). Literatürk Akademi Yayınları.
- Gürata, A. (2000). Türkiye'de Mısır Sineması. *İletişim Araştırmaları Dergisi* (7), s. 173-194.
- Gürata, A. (2004). Türkiye'de uluslararası film gösterimi ve kültürlerarası alımlama (1910 -1950). Bayraktar, D. (Ed.), *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 4* içinde (s. 35-47). Bağlam Yayınları.
- Higson, A. (2000). The limiting imagination of national cinema. Hjört, M. ve MacKenzie, S. (Ed.), *Cinema and Nation* içinde (s. 63-74). Routledge.
- Işığın, İ. A. (2000). Türk sineması çalışmalarında 1950 öncesinin dışlanması. *İletişim*, 7, s. 195-212.

- Kaya, D. (2007). Ayastefanos'taki Rus abidesi: Kim yıktı? Kim çekti? Kim 'yazdı'? Bayrakdar, D. (Ed.) *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 6* içinde (s. 17-29). Bağlam Yayınları.
- Kaya Mutlu, D. (2010). Between tradition and modernity: Yeşilçam melodrama, its stars, and their audiences. *Middle Eastern Studies*, 46(3), s. 417-431.
- Kayalı, K. (2003). Türk sinema tarihlerinin sınırlılıklarını aşmanın yolları. Dinçer, S. (Ed.), *Türk sineması üzerine düşünceler* içinde (s. 57-73). Doruk Yayınları.
- Kaynar, H. (2009). Al gözüm seyreyle dünyayı: İstanbul ve sinema. *Kebikeç*, 27, s. 191-220.
- Keathley, C. (2011). La caméra-stylo: Notes on video criticism and cinephilia. A. Clayton ve A. Klevan (Ed.), *The Language and Style of Film Criticism* içinde (s. 176-189). Routledge.
- Keathley, C., Mittel, J. ve Grant, C. (2019). *The videographic essay: Practice and pedagogy*. <http://videographicessay.org>
- Keskiner, A. (2018a). *Çiçek gibi*. Literatür Yayıncılık.
- Keskiner, A. (2018b). *Yine mi çiçek*. Literatür Yayıncılık.
- Keskiner, A. (2018c). *Elbette çiçek*. Literatür Yayıncılık.
- Kirel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. Babil Yayınevi.
- Kirsch, A. (2014). Technology is taking over English departments: The false promise of the digital humanities. *The New Republic*. <https://newrepublic.com/article/117428/limits-digital-humanities-adam-kirsch>
- Kuhn, A. ve Westwell, G. (2020). *Oxford dictionary of film studies*. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780198832096.001.0001/acref-9780198832096-e-0940?rskey=4MyRcj&result=915>
- Lebow, A. (2016). Seeing revolution non-linearly: www.filmrevolution.org. *Visual Anthropology*, 29(3), s. 278-295.
- Levenberg, L., Neilson, T., ve Rheams, D. (2018). *Research methods for the digital humanities*. Palgrave Macmillan.
- Liman, A. S. (2014). Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923-1980). *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 47, s. 97-123.
- Maltby, R., Stokes, M. ve Allen, R. (2007). *Going to the movies: Hollywood and the social experience of cinema*. Chicago University Press.
- Maltby, R., Biltereyst, D. ve Meers, P. (Ed.). (2011). *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies*. Wiley Blackwell.
- Marks, Laura U. (2004). Haptic visuality: Touching with the eyes. *Framework: The Finnish Art Review*, 2, s. 79-82.
- Martin, A. (2012). A voice too much. *De Filmkrant*. <https://reframe.sussex.ac.uk/audiovisualessay/reflections/adrian-martin-a-voice-too-much/>
- McCarty, W. (2014). *Humanities computing* [Paperback edition]. Palgrave Macmillan.
- Mulvey, L. (2006). *Death 24x a second: Stillness and the moving image*. Reaktion.
- Özen, E. (2009). Geçmişe bakmak: Sinema tarihi üzerine eleştirel bir inceleme. *Kebikeç*, 27, s. 131-155.
- Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması: Dönemler/modalar/tipler*. Dünya Yayıncılık.
- Özgüç, A. (2009). *Türk sinemasında İstanbul*. Horizon. International.
- Özön, N. (2010). *Türk sineması tarihi 1896-1960*. Doruk Yayıncılık.
- Özsoy, M. (2020). Bir zamanlar Giresun'da sinemaya gitmek: Görüşmeler ve fotoğraflarla bir sözlü tarih çalışması. Özsoy A. (Ed.), *Sinema, seyir ve seyirci: Türkiye'de 2000 sonrası değişen seyir kültürü ve yeni seyir deneyimleri* içinde (s. 167-198). Literatürk Akademia Yayınları.
- Öztürk, S. (2005). *Erken cumhuriyet döneminde sinema seyir siyaset*. Elips Kitap.

- Özyılmaz, Ö. (2016). Türkiye’de sesli filme geçiş. *Alternatif Politika* [Özel Sayı], s. 30–54.
- Refiğ, H. (1971). *Ulusal sinema kavgası*. Dergâh Yayınları.
- Röngen-Kaynakçı, E. (2006). Türk sinema tarihi ve ‘kayıp’ filmler. Bayrakdar, D. (Ed.), *Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 5* içinde (s. 73-79). Bağlam Yayınları.
- Schreibman, S., Siemens, R. G. ve Unsworth, J. (Ed.). (2004). *A companion to digital humanities*. Blackwell.
- Scognamillo, G. (2009). 60’lı yıllar: Yeşilçam sinemasının altın çağı. Dadak, Z. ve Göl, B. (Ed.), *60’ların Türk Sineması* (s. 13-22). Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- Sinematik Mekanlar. (2022). Çam Kapılı Köşk. *Vimeo*. <https://vimeo.com/867117053>
- Sinematik Mekanlar. (2022). Galata Köprüsü. *Vimeo*. <https://vimeo.com/867114776>
- Şanlıer Yüksel, İ. ve Çam, A. (2019). Adana sinema tarihinden kadınların seyir deneyimine dair fragmanlar. *Kültür ve İletişim*, 44(1), s. 63–94.
- Şavk, S. (2018). Dijital yöntem ve araçlar Türkiye sinema tarihi çalışmaları açısından ne vaat ediyor? *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 9(1), s. 199–208.
- Şoray, T. (2012). *Sinemam ve ben*. NTV Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2015). 2015- 2019 Dönemi strateji planı. <https://sgb.ktb.gov.tr/Eklenti/39219,stratejik-plan-2015-2019v3pdf.pdf?0>
- Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı (1896 -2005)*. Doruk Yayımcılık.
- Yılmaz, A. (1991). *Hayallerim, aşkım ve ben*. Simavi Yayınları.